

Fluttuazioni visive

LORENZO ESPOSITO

A parte l'insolita coincidenza con molte cose già passate un paio di mesi fa al festival di Rotterdam, stupisce soprattutto il modo in cui è stato organizzato quest'anno a Pesaro l'omaggio a Jean-Luc Godard. Francamente non credo che oggi sia più possibile fare delle retrospettive incomplete, cioè presentare solo una selezione dell'opera di un autore non chiarendo peraltro il perché siano stati scelti determinati film (non sarebbe stato meglio - operazione certamente più facile a dirsi che a farsi, ma sicuramente affascinante - concentrarsi sul Godard-video, quello più sconosciuto e invisibile?), ossia non indicandone una linea teorica fondante.

Ciò non toglie, naturalmente, che anche quest'anno a Pesaro siano stati molti i momenti di buon cinema. Per esempio sicuramente, tra i film della rassegna sul cinema taiwanese, *A Brighter Summer Day*, capolavoro di Edward Yang del 1991; i primi due film girati per la TV di Tsai Ming-Liang (*All Corners of the World* del 1989 e *Boys* del 1991); *Goodbye South, Goodbye* ennesimo capolavoro di Hou Hsiao Hsien (1996); lo splendido *Heartbreak Island* di Hou Hsiao-ming (1995); alcuni autori in prospettiva futura molto interessanti come Ho P'ing (del quale sono stati presentati *Eighteen* del 1993 e *Wolves Cry Under the Moon* del 1997). E poi nella sezione "Nuovo Cinema", opere importanti come quelle di Depardon, Dwoskin, Jang Sun-woo, Monteiro. Ed è in particolare su questi ultimi due che, anche come scelta di tendenza, concentreremo la nostra analisi.

FLUTTUAZIONI 1: L'INTERNO

Le bassin de J.W.

Dal punto di vista della trama *Le bassin de J.W.*, (ultimo) grande film di João César Monteiro, è assolutamente irraccontabile. La struttura armoniosamente egocentrica di *La commedia di Dio*, sembra qui sfaldarsi in un complesso organismo a blocchi - che coincidono con la messinscena di testi di Strindberg, Pasolini, Teixeira de Pascoas, un anonimo eschimese e Breton -, i cui unici elementi di congiunzione sono costituiti dal proliferare fantasmatico dei personaggi interpretati da Monteiro stesso (due per la precisione: l'attore Max Monteiro che nella rappresentazione da *L'inferno* di Strindberg interpreta Dio, e il lupo di mare con tentazioni suicide Henrique, che solo alla fine scopriremo essere il João de Deus già protagonista di *I racconti della casa gialla* e di *La commedia di Dio*). Lunga e straniante teoria di doppi che, come la danza ripetuta

due volte in *O ultimo mergulho*, altera la percezione introducendo nell'inquadratura il sentire perturbante di una presenza onnipotente che è sempre, allo stesso tempo, altrove e al centro del quadro.

D'altra parte essa nasce direttamente lì dove si genera il movimento, inganna l'occhio con la fissità di interminabili inquadrature straubiane (non a caso il film è dedicato a Jean-Marie Straub e Danièle Huillet), ma poi costringe la visione a infinite fluttuazioni interne al quadro stesso. Tutti i misteriosi personaggi del film - da Jean de Dieu, regista teatrale interpretato da Pierre Clémenti, ai suoi amici Paul, Marianne e Catarina, la quale avrà anche lei il suo doppio, quell'Ariane che alla fine accompagnerà Henrique/João de Deus nel suo viaggio al Polo Nord -, attraversano con un movimento perpetuo lo spazio dell'inquadratura. E Monteiro rende ancora più furioso questo turbinare interno dell'immagine con geniali e continui mutamenti di illuminazione (passaggi *naturali* dall'ombra alla luce come se ne vedono solo in Godard, Straub, De Oliveira, o nella Akerman - anche se forse, a pensarci bene, il riferimento più illuminante (appunto), proprio per l'insistita fissità della mdp, sono i movimenti nero-luce ottenuti al montaggio con cui Griffith ha inventato il cinema...).

Così, per esempio, la lunga inquadratura in campo lungo che riempie la prima mezz'ora del film - una sorta di musical con Monteiro (qui nei panni dell'attore Max), a fare da direttore d'orchestra di un *angelico* corpo di ballo composto da giovani ragazze più o meno s-vestite -, interrotta solo da due brevi carrellate laterali funzionali alla rappresentazione (Lucifero che viene cacciato dal Paradiso e Dio/Monteiro che viene portato in trionfo - non senza aver prima rotto un uovo fra i seni di una donna stupita e divertita), quella inquadratura, dicevo, non è teatro, quanto piuttosto uno spazio teatrale (e di nuovo viene in mente tutto il cinema di Griffith), che scivola continuamente nel cinematografico, in una mobilità in grado di de-localizzare lo sguardo (e anche in riferimento al già accennato variare dell'intensità della luce nel corso dell'inquadratura, percorso che sembrerebbe voler imprimere sull'immagine cinematografica un segno teatrale, esso è ottenuto, soprattutto per le sequenze in esterni, con l'atto tutto cinematografico di manipolazione del diaframma...).

Dunque è il cinema a vincere questo conflitto. La frase di Daney posta in epigrafe al film e ripetuta da molti dei personaggi protagonisti, in primis da Henrique/João de Deus/Monteiro che in oltre la metterà in pratica, "ho sognato che John Wayne ondeggiava meravigliosamente il bacino al Polo Nord", tende già a porre lo sguardo nella direzione del movimento-cinema. D'altronde è la gamba stessa di John Wayne, la sinistra, più pesante della destra, a imporgli quell'andatura molleggiante resa mitica dall'occhio fordiano-hawksiano, che in *Le bassin de J.W.* coincide con quel fluttuare continuo della visione che ne fonda lo stile e lo svolge temporalmente. Così João de Deus, interprete e teorico di quel

movimento, prima di partire per il Polo Nord, potrà lanciare i suoi ultimi messaggi agli uomini di questa terra: dichiarare che al teatro preferisce il cinema perché è un'arte più popolare (e il suo idolo è appunto John Wayne); fermarsi davanti alla vetrina di un negozio e, guardandone i manifesti, gridare "The Searchers! Red River!"; decidere di suicidarsi ma non prima di aver passato la serata in un cabaret, dove, dopo essere riuscito a scandalizzare anche una prostituta, ci delizierà orinando davanti e verso la macchina da presa...

Così, alla fine, rimane solo il cinema: João de Deus parte per il Polo Nord e in sovrapposizione partono le immagini dell'esercito tedesco che occupa Parigi. Scrive Monteiro sul catalogo del festival: "João de Deus e Ariane, in groppa a Luciano, iniziano il lungo viaggio verso il Polo Nord, mentre la Wehrmacht, come in un brutto sogno, sfilava in direzione opposta. A ovest niente di nuovo."

FLUTTUAZIONI 2: L'ESTERNO

Jang Sun-woo è sicuramente uno dei registi maggiormente interessanti del sempre più sorprendente cinema sudcoreano. *Na Pun Young-hwa* (*Timeless Bottomless Bad Movie*), suo nono lungometraggio, è l'esempio di un cinema, come recita anche il titolo, senza tempo né fine. Cinema tutto proiettato sull'esterno del reale, sulla fisicità di giovani corpi non professionisti che recitano se stessi, che producono da soli le proprie avventure. Cinema debordante che traccia la forma del proprio sguardo a partire da una sorta di disordine come metodo.

Seul: vengono scelti ragazzi e ragazze di strada, li si invita a partecipare a un film, gli si fa scrivere buona parte della sceneggiatura, li si filma improvvisando.

Seul underground: ci si immerge con qualche operatore nei bassifondi della metropolitana per seguire la vita dei barboni. Anche qui si improvvisa (almeno in apparenza).

Si mettono assieme ore e ore di girato nei formati più disparati: 35mm, 16mm, 8mm, 8mm digitale, 6mm digitale. A questo punto Jang Sun-Woo interviene montando (cinema nella sua specificità) un film di 143'.

Eppure non è tutto così semplice. Impossibile stabilire gli esatti confini di realtà e finzione; difficile capire fino a che punto gli attori eseguano sequenze già pensate, o invece vengano ripresi dal vero. Ma il punto è proprio questo: dalle risse si esce malconci (ce ne è una fra due bande femminili la cui violenza ha dell'incredibile - e una ragazza rimane per terra inerte, con la voce fuori campo che ce ne comunica la morte!); le fellatio sono reali movimenti hard in primo piano; i barboni mostrano la loro stanchezza e i loro piedi nudi sanguinanti sporcia (e verso la fine del film uno di loro, svegliandosi al mattino, trova la figlioletta morta, e



allora comincia a gridarne a squarciagola il nome e a sbattere la testa per terra impazzito - ma l'inquadratura è in campo lungo e la bambina non ci viene mostrata...); si assiste anche a uno stupro collettivo di una ragazza ubriaca (e questo è l'unico caso in cui il regista, forse terrorizzato dalle sue stesse immagini - il film in Corea è stato dichiarato non adatto alla cultura coreana e a un pubblico normale -, mostra subito dopo gli attori, compresa la vittima della violenza, che, guardando in macchina, si dichiarano stupefatti di fare questo film...); per non parlare dei furti, delle solitudini e di varie altre brutalità.

Jang Sun-woo gira il tutto con un ritmo forsennato, fa del taglio documentaristico la forma di un caleidoscopio ir-reale, attraverso dei corpi senza interiorità mostra l'esterno di una megalopoli di fine millennio, brucia i generi in un coagulo innaturale, perché forse non voluto ma semplicemente zona verosimile del reale, slittante fra docufiction, melodramma giovanile (su una linea che va da Ray a Coppola), darkness da fantascienza cyberpunk (ma più reale del cyberspazio forgiato dai bit numerici di un computer).

Ciò che sorprende è come ogni cosa accada a questi protagonisti dai corpi e dai soprannomi indimenticabili (Birdbrain, Mr.Potato, Belle, Un-addict, Rectal Bag, Princess, Prince, Red Dung, I'm Duck, Hommie), per loro non ci sia via d'uscita, un rifugio in cui riposarsi, vittime

Le Bossin de J.W.
di Joao César Monteiro

di una macchina da presa che sembra fuoriuscita direttamente dai gangli metallici della metropoli (viene in mente tutto il cinema di Shinya Tsukamoto...), occhio a trecentosessanta gradi di una nuova-futura Région Centrale che attrae e rilancia immense energie inesprese, lasciando queste fisicità insieme inermi e potentissime nella zona morta e senza fondo al limite fra implosione e disorientamento. Rimane, alla fine, solo la sublime preghiera in primo piano di uno dei barboni misteriosamente arrestato durante la lavorazione del film.

FILMOGRAFIA di João César Monteiro:

1968 *Sophia* de Mello Breyner Anderson (cortometraggio)

1969-70 *Quem espera por sapatos de defunto morre descalço*

1972 *Fragmentos de un filme - esmola*

1975 *Que farei eu com esta espada?*

1977 *Veredas*

1978 *O amor das tres romas (cm)*

Os dois soldados (cm)

O rico e o pobre (cm)

1978-81 *Silvestre*

1985 *A flor do mar*

1989 *Recordacoes da casa amarela (Ricordi della casa gialla)*

1992 *O ultimo mergulho*

1995 *A comédia de Deus (La commedia di Dio)*

1996 *Passeio com Johnny Guitar (cm)*

1997 *Le bassin de J.W.*

FILMOGRAFIA di Jang Sun-woo

1986 *Seoul Jesus (co-regia di Sun-woo Wan)*

1988 *The Age of Success*

1990 *The Love of Woomookbaime*

1991 *The Road to the Race Track*

1993 *Hwaomkyung*

1994 *To You from Me*

1995 *Cinema on the Road*

1996 *Petal*

1997 *Na Pun Young-hwa (Timeless Bottomless Bad Movie)*